

ЕЛЕНА ПЕТУХОВА

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

**ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ: РЕАЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ
И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ (ПЁТР ПЕРВЫЙ В РОМАНАХ
ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО, АНДРЕЯ БЕЛОГО,
ДАНИИЛА ГРАНИНА)**

The historical character: the real person and the literary image (Peter the First in the novels by D. Merezhkovsky, A. Biely and D. Granin)

The novels “Antichrist” by D. Merezhkovsky, “Petersburg” by A. Biely and “Evenings with Peter the Great” by D. Granin were chosen to be analyzed because they are less well described in this aspect. The novels are studied in the context of the appraisals of the role and personality of the man who created The Russian Empire. The creation of the artistic image of Peter the First has to do with the problem of fictitiousness and historic authenticity. In the twentieth century the literary image of the czar-reformer is devoid of being idealized and loses its apologetic pathos. The creation of the true to life image of the real great man that required a deeper understanding of Peter the statesman and Peter the man turned out to be a difficult task.

Keywords: conception, reality, myth, personality, image, plot, tradition, contradiction, historical, de-idealization, duality

Русская литература до последнего времени всегда была теснейшим образом связана с историей, литература не только откликалась на исторические вызовы и события, являясь их художественным преломлением, но нередко и предугадывала/предуготовляла их. Историческая личность в качестве литературного персонажа ставит определенные пределы художественному вымыслу писателя. Неизбежно влияние существующих интерпретаций исторических событий и утвердившихся оценок деятельности личности. Чем фигура масштабнее и значительнее, тем выше ответственность автора. Литературная реальность, при своей фикциональной природе,

тем не менее, не должна полностью отрываться от исторической, в противном случае картина окажется ложной. Крупные государственные деятели, тем более цари, не так часто становились главными героями художественной литературы, писатели предпочитали обращаться к ним в качестве прототипов, не связывая свою творческую фантазию. Петр I, в отличие от остальных властителей России, стал героем многочисленных литературных произведений. Это неудивительно, ведь Петр и его реформы до сих пор актуальная тема русской истории. Спор о нем как реформаторе России не закончен, так как в основе точек зрения на его деятельность и личность «лежат не исторические факты (факты можно подобрать любые), а тот или иной историософский концепт» (Кара-Мурза 2001, 724). На создание литературного образа Петра влияли сложившиеся о нем мифы, оценки его роли, зависящие в разные эпохи от доминирующей исторической концепции и от социокультурного контекста, литературный «шлейф», тянущийся с XVIII века, и, безусловно, позиция писателя, его художественный метод, миропонимание и историческое сознание. В триаде достоверность – миф – художественный вымысел акценты смещались в зависимости от авторской стратегии. Неизменным оставалось одно: Петр – великий.

Художественные воплощения личности Петра находятся в створе нескольких исторических концепций. В антологии *Петр Великий: Pro et contra* изложены тринадцать основных точек зрения от панегирической – «творец России» до одной из последних – «первый большевик». Не ставя, естественно, задачу охарактеризовать все концепции, отметим главные положения известнейших дореволюционных историков Н. М. Карамзина, В. О. Ключевского, С. М. Соловьева, которые последующие историки учитывали, разделяли или не разделяли, спорили и которые в той или иной степени отразились в литературе. Автор *Истории Государства Российского* Н. М. Карамзин сформулировал свою главную мысль так: «Мы стали гражданами мира, но перестали быть в некоторых случаях гражданами России. Виною Петр» (Карамзин 1991, 35) – этот взгляд, встречающий отклик и у некоторых современных исследователей, сказался в свое время на концепции романа А. Белого *Петербург*. С. М. Соловьев и В. О. Ключевский по-разному осмысливали петровские преобразования. Для Соловьева они были

закономерными и необходимыми, кульминацией исторического пути России (Соловьев 1984, 232), Ключевский же видел в них революцию «не по своим целям и результатам, а только по своим приемам и по впечатлению, которое произвела на умы и нервы современников» (Ключевский 1993, 57-58), она имела последствием неразрешимую историческую проблему. Огромное влияние на литературу оказал миф о Петре, сформировавшийся еще при его жизни и существовавший в границах от «строителя чудотворного» до ненастоящего царя, «царя-Антихриста». В позитивных вариантах царь представлял всемогущим титаном, «вечным работником» на троне, и в литературе ему соответствовал образ идеального государя - исторические заслуги экстраполировались на человеческую личность. В XVIII веке идеальный образ воплощен в одической традиции, которая в девятнадцатом веке изживает себя. Обзор основных литературных концепций образа Петра, начиная с XVIII века, сделан И. Н. Сухих, обратившим особое внимание на «петровский цикл» А. С. Пушкина (Сухих 2009, 203-217).

XX век отмечен такими масштабными произведениями, как романы *Антихрист. (Петр и Алексей)* Дмитрия Мережковского (1901- 1904), *Петербург* Андрея Белого (1911-1913), *Петр Первый* Алексея Толстого (1929-1934, 1943), *Россия молодая* Юрия Германа (1952) и *Вечера с Петром Великим* Даниила Гранина (2000). Менее изучены в рамках выбранного нами аспекта романы Д. Мережковского, А. Белого и Д. Гранина. За исключением *Петербурга*, Петр в них – главный персонаж. Авторы, в основном, обращались к одним и тем же источникам: это записки и воспоминания современников из окружения Петра, иностранных дипломатов, документы той эпохи, *История Петра* А. С. Пушкина, семитомные *Письма и бумаги Петра Великого* (1879 -1918), исторические труды Н. Устрялова, И. Голикова, С. Соловьева и В. Ключевского. Писатели отбирали материал в зависимости от творческой интенции и своей рецепции личности Петра. В фокусе писательского внимания неизменно оказывалось сформулированное Пушкиным противоречие:

Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плод ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости; вторые жестоки,

своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или, по крайней мере, для будущего; вторые вырвались у нетерпеливого, самовластного помещика (Пушкин 1965, 413).

Двойственное отношение к Петру обусловлено именно противоречием между целями и средствами его реформаторской деятельности, а также сложностью, полярностью характера самого Петра. Его литературный образ во многом определяется пониманием природы этого противоречия, тем, что кажется в личности героя наиболее значимым, причем у каждого автора «концептуальным ядром художественного постижения личности Петра остается пушкинское представление о Петре как творческом, демиургическом начале в русской истории» (Лобин 2006, эл. ресурс), однако образ Петра-человека претерпевал существенные изменения.

С конца XIX века монархия подвергалась в революционизировавшемся русском обществе резкой критике, возник запрос на деидеализацию создателя Российской империи. Роман Мережковского стал ответом на этот запрос. Писатель, согласно неохристианской концепции декадентов петербургского круга, исходит из идеи вечного противоборства метафизических сил мироздания. Петр в его романе воплощает антихристово начало. С одной стороны, Мережковский опирается на миф о царе-антихристе, попирающем каноны православия и традиции предков, преступающем нравственные законы; с другой стороны, Антихрист у него не вполне библейский, олицетворяющий абсолютное зло. Антихрист приближает конец Света, но, по Мережковскому, конец Света означает новый этап истории – «царство Духа». Таким образом, будучи Зверем из бездны, Антихрист невольно осуществляет божий промысел. Петр-император изображен одновременно богоподобным и зверем, обе ипостаси нераздельны и проявлены уже в облике:

На одно мгновение царевич увидел знакомое, страшное и милое лицо, с полными, почти пухлыми щеками, со вздернутыми и распушенными усиками <...>, с прелестной улыбкой на извилистых, почти женственно-нежных губах; увидел большие темные, ясные глаза, тоже такие страшные, такие милые (Мережковский 1990, 333).

Петр показан в повествовании с нескольких точек зрения: автора, царевича Алексея, праведника Тихона Запольского, ищущего истинную церковь во спасение от царства антихристового, и иностранной фрейлины. Все видят в Петре больше, чем человека, но с разным знаком. Фрейлину во время разгульного пира ужасает хозяин:

...страшнее всех было лицо царя <...> лицо огромной хищной кошки или тигра. Оно было спокойно и насмешливо. <...> Он один был трезв и с любопытством заглядывал в самые гнусные тайны, обнаженные внутренности человеческих душ, которые выворачивались перед ним наизнанку в этом застенке, где орудием пытки было вино (Мережковский 1990, 409).

В других ситуациях Петр представляется ей титаном, спешащим ковать новую Россию, царь «весь движение. Не ходит, а бежит» (Мережковский 1990, 413). Она, как и многие, не может понять Петра: «...лучше ли он, хуже ли людей, не знаю, но мне иногда кажется, что он – не совсем человек» (Мережковский 190, 420). Царевичу после петербургского наводнения отец видится жутким сверхчеловеком:

...исполинский Кормчий глядел на потопленный город - и ни смущения, ни страха, ни жалости не было в лице его, спокойном, твердом, точно из камня изваянном - как будто, в самом деле, в этом человеке было что-то нечеловеческое, над людьми и стихиями властное, сильное, как рок (Мережковский 1990, 474).

В романе немало сцен жестокости, коварства, распущенности императора и, с другой стороны, проявлений демократичности в общении, справедливости, мудрости. Мережковский полагает источником двойственности Петра мистическую власть над ним двух противоположных стихий: воды и огня. Именно их притяжением объясняется помимо прочего неукротимое стремление к морю, любовь к фейерверкам, пушечным салютам. Трудно согласиться с мнением, что в романе Петр демонизирован, предстает оборотнем, палачом (Любимова 1990, 762). У Мережковского он исключительный

человек, наделенный пороками, но всецело подчинивший себя интересам страны, в служении которым он не щадит ни себя, ни других, безжалостно сокрушая все препятствия на своем пути, даже если это сын. История противостояния с сыном и лежит в основе сюжета. Повествователь представляет человека, страдающего перед принятием страшного решения казнить сына, он реконструирует вполне возможные мучительные мысли царя, который сравнивает свой выбор с выбором бога, тоже принесшего в жертву сына: «Хочет или не хочет Бог, чтобы он казнил сына? Простится или взыщется на нем эта кровь? И что, если не только – на нем, но и на детях его и внуках, и правнуках – на всей России?». Петр обращается к богу с молитвой, неизвестно, достоверной или мифической: «Да падет сия кровь на меня, на меня одного! Казни меня. Боже, – помилуй Россию!» (Мережковский 1990, 617). Далеко отойдя от панегирического изображения Петра, Мережковский, тем не менее, придает ему историческое величие и таким образом оправдывает его. «Крепок наш новый корабль: выдержит бурю. С нами Бог! <...> И твердою рукою правил Кормчий по железным и кровавым волнам в неизвестную даль» (Мережковский 1990, 722).

Роман вызвал в свое время бурную реакцию. Столь неоднозначного Петра Первого в литературе еще не было, причем автор, как отмечают современные специалисты, был исторически точен, речи персонажей-реальных лиц большей частью являются цитатами из писем, документов и мемуаров. Мережковский создал трагический образ властителя, привлекающего своей мощью, самоотверженностью, размахом, страстью и отталкивающего многими своими поступками и привычками. Трагизм усилен мотивом одиночества, который пронизывает повествование. При многочисленном окружении царь одинок, никто из соратников его вполне не понимает, самая любимая женщина – Екатерина изменяет, как изменила ранее Анна Монс. Художественное решение Мережковского повлияло на последующие литературные интерпретации личности самого радикального реформатора страны. И в романе А. Толстого *Петр Первый*, и в *России молодой* Ю. Германа, и в *Смерти Петра* Ю. Семенова, в *Вечерах с Петром Великим* Д. Гранина отсутствует апологетика, писатели стремились к постижению исторической

личности как живой человеческой в ее многогранности и неоднозначности.

Особняком стоит *Петербург* А. Белого, так как Петр здесь не главный герой и вообще не действующее лицо. Он – фигура мифическая и символическая и притом смысловой стержень романа, истинный герой которого – творение Петра, Петербург, олицетворяющий, по Белому, тупиковый путь страны. Не касаясь личности, биографии и деятельности Петра, писатель средствами символистской поэтики воплотил свои размышления о судьбе петровского пути России, которые отличались от общепринятых, традиционно положительных исторических оценок. Концептуально роман вписан в определенный литературный контекст: *Медный всадник* Пушкина, *Петербургские повести* Гоголя, *Преступление и наказание* Достоевского, *Антихрист (Петр и Алексей)* Мережковского – произведения, содержащие критический заряд, зерна негативного сценария. *Медный всадник* декларируется как точка отсчета, от которой ведет начало идейный замысел произведения.

Историческая концепция автора, сложная и довольно запутанная, представляет собой соединение идеалистических воззрений философа Вл. Соловьева с разновидностью славянофильства, которая сформировалась в предреволюционных условиях в России начала XX века (Долгополов 1981). Петербургский, западный, период истории России подходит к концу, заложенные Петром противоречия, накопившись, вырываются наружу. Пушкин гениально прозрел таящийся разлад между государством, символом которого стал «кумир на бронзовом коне», и маленьким человеком, возложившим вину за личную трагедию на государя, пренебрегавшего простыми людьми во имя великих целей, которые этим людям непонятны или неизвестны. По версии Андрея Белого, Петр, основатель новой России, в исторической перспективе – могильщик своего творения. Террорист-подпольщик Дудкин, сторонник радикальных методов, – его порождение, его потомок и одновременно потомок возроптавшего Евгения, поэтому видение Петра преследует его. Скачущий по Петербургу Медный всадник ассоциируется с Всадником Апокалипсиса, что полностью соответствует мифу о Петре-Антихристе:

...у него в глазах была - зеленоватая глубина; мускулы металлических рук – распрямились, напряжились; и рванулось медное темя; <...> конский рот разорвался в оглушительном ржании, напоминающем свистки паровоза; густой пар из ноздрей обдал улицу световым кипятком; встречные кони, фыркая, зашарахались в ужасе; а прохожие в ужасе закрывали глаза (Белый 1981, 301).

В конце концов, Медный всадник приходит в каморку Дудкина и проливается в его жилы своей медью, этот символический эпизод допускает амбивалентные интерпретации. Критическое отношение писателя к петровским преобразованиям, приведшим в начале XX века к кризисному состоянию общества и государства, предчувствие скорой катастрофы отзываются двойничеством героев романа, клубком противоречий, в которых они запутались. Выхода автор и его персонажи не видят. Во главе революционной террористической организации оказывается, согласно исторической правде, провокатор (прототипы Азеф и поп Гапон) - Дудкин, веривший, что борется со злом, оказался внутри зла. Сошедший с ума террорист убивает провокатора и садится на его труп, приняв позу Медного всадника, – так пролившийся в Дудкина Всадник становится страшным карикатурным подобием себя. Андрей Белый лишает петровского потомка иллюзий и вместе с ними разума. Остается тупик, слабая надежда выйти из него видится писателю в новом пришествии Христа, который трижды появляется призраком на страницах романа как некто «печальный и длинный» в белом домино, но город остается во власти Медного всадника. Примечательно, что в финале главные герои, отказавшись от прежней жизни, покидают город.

В связи с романами Мережковского и Белого нельзя не упомянуть книгу польского историка и писателя Казимира Валишевского *Петр Великий* (1897). Если во время работы над своим романом Мережковский не мог читать русское издание, появившееся только в 1909 году (возможно, читал французское), то А. Белый уже мог. Ряд тезисов и размышлений Валишевского коррелируют с размышлениями русских писателей. «Это был ум светлый, ясный, точный, идущий прямо к цели, без колебаний и уклонений, как орудие, управляемое твердой рукой» (Валишевский 2002, эл. ресурс), – суждение

созвучно заключительным словам Мережковского о кормчем, который твердой рукой вел корабль «по железным и кровавым волнам». Мучительным метаниям А. Белого, ищущего разрешения исторической проблемы, полностью соответствуют сомнения Валишевского:

Петр обладал воображением с природной склонностью к великому и даже огромному, и в этом отношении сказывается печать Востока. <...> бросив Россию в объятия европейской цивилизации, не совершил ли Петр насилия над ее историей, не проглядел ли коренных элементов самобытной культуры, пригодной для высшего развития и во всяком случае более соответствующей народному духу, и не пренебрег ли ими? То предмет великих прений между славянофилами и западниками.... В несколько лет Петр совершил дело нескольких столетий. Остается лишь проверить, привел ли такой резкий скачок через пространство и время ко благу (Валишевский 2002, эл. ресурс).

До сих пор вопрос, ко благу ли, для части историков остается дискуссионным. Широко известный роман А. Толстого *Петр Первый* продолжил традицию позитивного изображения персонажа, но автор явно учел опыт предшественников. Петр предстает у него не только в периоды побед и торжества, но прежде всего в переломные моменты его деятельности и в поражениях – под Азовом, под Нарвой. Даниил Гранин, создавая свой образ Петра, попытался соединить разные тенденции. Он не подвергает сомнению необходимость и благотворность его преобразований, но в изображении Петра-человека во многом исходит из Мережковского и из Казимира Валишевского, имя которого прямо фигурирует в романе. Сюжет у Гранина отсутствует, текст построен в форме бесед обитателей пригородного петербургского санатория. Собеседники принадлежат к разным социальным сферам: шофёр, чиновник средней руки, профессор-энтомолог, театральный художник и уволенный школьный учитель, историк по образованию. Всех объединяет интерес к истории, в которой они ищут параллели с современностью. Школьный учитель, горячий почитатель Петра Первого, рассказывает им о своем кумире, отвечает на вопросы, размышляет вслух. В его

понимании Петр – гений, наделенный к тому же исключительной энергией и непреклонной волей, природа гения вообще трудно постижима, а такой феномен, как Петр, в принципе непостижим. В романе приведены известные факты жизни и деятельности Петра, не раз описанные в истории и литературе: пережитый ужас стрелецкого бунта, посещения немецкой слободы, европейское путешествие, слом старого жизненного уклада, создание флота, война за выход в Балтийское море, строительство Петербурга. Учителя, однако, интересуют не столько деяния, сколько их мотивы, он всю жизнь пытается проникнуть в петровское «я», объяснить его хотя бы отчасти:

«Я» того же Петра скрыто от нас, оно скрыто и от него самого. Мы видим лишь объект, а не субъект, Петра то на коне, то на палубе, то в сенате, каждый раз мы знаем его поступки, его решения, но как они появляются, мы не знаем. <...> Установить это можно, лишь проникнув внутрь, туда, где клубятся еще не осознанные страсти, где мысль еще не стала словом, но где-то там, в самой глубине, таится цель, программа, заложенная в нем (Гранин 2000, эл. ресурс).

В поисках ответа автор обращается к деталям частной жизни Петра, используя архивные материалы и труды историков. Его крайне условный персонаж рассказывает своим собеседникам, которые, создавая профанный контекст, постоянно проецируют свой жизненный опыт на ситуации Петра, о его отношениях с приближенными, с женщинами, подробно – историю любви Петра к Анне Монс и к Екатерине. Автор пытается представить себе переживания Петра, исходя из своих представлений о его человеческом типе. Он отступает от некоторых традиционных трактовок (в частности, в истории с Анной Монс), вместе со своим персонажем-учителем защищая право на субъективность:

Он и прежде не считал историю наукой. Не только потому, что ее все время приспособляли, использовали для политики, но и потому, что история не позволяет поставить эксперименты и проверить выводы. Исто-

рик пишет картины прошлого так, как кому понимается. Трактует каждый по-своему, в каком-то смысле сочиняет (Гранин 2000, эл. ресурс).

Автор исторических романов, создавая фикциональные тексты, тем не менее, не должен подменять или фальсифицировать исторические факты, но в большей степени, чем историк, вправе трактовать их по-своему. Так, рассказывая об известном пристрастии Петра к розыгрышам, играм, фейерверкам, гранинский персонаж называет эту черту сохранившейся детскостью и предполагает, что Петр «в детстве не доиграл. Розыгрыши, потехи, спектакли не отпускали его до конца жизни» (Гранин 2002, эл. ресурс). Очень часто игры носили жестокий или нелепый, по современным понятиям, характер. С другой стороны, уверяет автор, из детских потешных игр выросла идея создания флота, а из интереса к игрушкам и поделкам в немецкой слободе – стремление изучать и внедрять новые ремесла. Особенно волнует героя, alter ego автора, вопрос о жестокости. Он уверен, что от природы Петр не жесток, и приводит примеры его великодушия. «Многое шло у него от нетерпения. Времени перевоспитывать не было», - убеждает учитель своих слушателей. Он склонен оправдывать Петра во всем, утверждая, что тот велик «и в благородстве, и в веселье, и в безобразиях, поступки его непредсказуемы» (Гранин 2000, эл. ресурс). Рассуждая о проблеме «гений и злодейство», учитель признается, что она неразрешима. Между тем, из логики повествования следует, что «гений и злодейство» в истории совместимы, и более того: что современникам кажется злодейством, то историей нередко оправдывается как суровая необходимость. Именно исторической необходимостью объясняется устами персонажа крайняя жестокость Петра по отношению к царевичу Алексею:

Оставить ему власть значило обесценить все принесенные жертвы, тысячи павших солдат. Нет, не от сына избавлялся он, а от противника своего дела, ради которого он не щадил себя. Отец мог простить, но он был государь и не имел права предать тех, кто шел за ним (Гранин 2000, эл. ресурс).

Писатель, воспроизводя слухи, легенды о Петре, описывая его одиозные поступки, скандальные случаи, участие в пытках,

главным его оправданием называет самоотверженность и бескорыстие в служении одной цели – создании новой России. Петр выступает в произведении мерилом оценки правителей – эта идея достаточно прозрачно выражена в повествовании. Своим романом Гранин, как и предшественники, утверждает историческую правоту и гениальность Петра-императора. Постигнуть личность Петра и тем более проникнуть в его душу не удалось, автор и сам признал принципиальную непостижимость гения. Он не изображал Петра, рассказывал о нем, стремясь анализировать мотивы действий царя. Современные персонажи произведения не представляют самостоятельного интереса, они статисты, персонифицирующие определенные мнения, в том числе стереотипные, и задающие вопросы, которые направляют тему «лекции» в то или иное русло. В романе предложена трактовка, согласующаяся с современной интерпретацией Петра не только как создателя сильной империи, но и творца, давшего импульс мощному развитию российской культуры.

Можно констатировать, что авторы романов о Петре Первом соблюдали принцип исторической достоверности и учитывали опыт предшественников или испытывали их влияние. Каждый привлекал почти одни и те же факты, переосмысливая их в соответствии с собственным пониманием деяний и личности Петра (делая акцент либо на деятельности, либо на личности), однако, в силу близости их оценок роли Петра в судьбе страны, в разных произведениях получались во многом похожие образы, значительно отличались персонажный фон и среда, в которую был вписан главный герой. В мегатексте о Петре из сочетания разных ракурсов и акцентов возникает исторически правдивый, неидеализированный образ сложного, противоречивого, часто непривлекательного во внешних проявлениях, но великого человека и монарха, душу и мысли которого до конца постичь невозможно.

ЛИТЕРАТУРА:

Белый Андрей: *Петербург*. Москва 1981.

Валишевский Казимир: *Петр Великий*. Москва 2002, <http://profilib.com/chtenie/57721/kazimir-valishevskiy-petr-velikiy.php>

- Гранин Даниил: *Вечера с Петром Великим*, «Дружба народов» 2000, № 5, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/5/granin.html>
- Долгополов Леонид: *Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург»*, в: Андрей Белый: *Петербург*. Москва 1981, с. 525 – 640.
- Кара-Мурза Алексей: *Формула Петра Великого*, в: *Петр Великий: pro et contra: Личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология*. Санкт-Петербург 2001, с. 709-727.
- Карамзин Николай: *Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях*. Москва 1991.
- Ключевский Василий: *Русская история*. Москва 1993.
- Лобин Алексей: *Концепция личности Петра I в русской литературе XX века и социокультурный контекст времени*. Ульяновск 2006, www.dissertcat.com/content/kontsepsiya-lichnosti-petra-i-v-russkoi-literature-xx-veka-i-sotsio-kulturnyi-kontekst-vreme#ixzz3diLBhZYZ
- Любимова Е. Н.: *Трилогия «Христос и Антихрист»*, в: Мережковский Д. С.: *Антихрист (Петр и Алексей)*. Собр. соч. в 4 т. Москва 1990, т. 2, с. 760-764.
- Мережковский Дмитрий: *Антихрист (Петр и Алексей)*, в: *Собр. соч. в 4 т.* Москва 1990, т. 2, с. 319-760.
- Пушкин Александр: *История Петра. Подготовительные тексты*, в: *Полн. собр. соч. В 10 т.* Москва 1965, т. 9, с. 5 - 463.
- Соловьев Сергей: *Публичные чтения о Петре Великом*. Москва 1984.
- Сухих Игорь: *Лики Петра*, «Нева» 2009, №5, с. 203-217.